



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Między Erosem i Tanatosem : o twórczości Wojciecha Kuczoka

Author: Agnieszka Nęcka

Citation style: Nęcka Agnieszka. (2014). Między Erosem i Tanatosem : o twórczości Wojciecha Kuczoka. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1" (S. 167-197). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Między Erosem i Tanatosem O twórczości Wojciecha Kuczoka

Agnieszka Nęcka

Urodzony w 1972 roku w Chorzowie Wojciech Kuczok — z zamiłowania oddający się speleologii — jest prozaikiem i krytykiem filmowym, którego teksty publikowane były między innymi na łamach „FA-artu”, „Kina”, „Nowego Nurtu”, „Opcji”, „Rzeczpospolitej”, „Studium”, „Tygodnika Powszechnego”, „Kresów” czy „Twórczości”. Po zbiorze poetyckim zatytułowanym *Opowieści samowite* (1996) i arkuszu poetyckim *Larmo* (1998) wydał, nominowane do Nagrody Literackiej Nike (i nagrodzone w V Konkursie Literackim Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w 2000 roku), opowiadania zatytułowane *Opowieści słychane* (1999). Trzy lata później ukazały się, nominowane z kolei do Paszportów „Polityki”, *Szkieleciarki*¹. Rok 2003 przyniósł natomiast powieść *Gnój...* (uhonorowaną Nagrodą Literacką Nike i Paszportem „Polityki” oraz uznaną za książkę Wiosny 2003 Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych), która stała się inspiracją filmu fabularnego *Pręgi* (wyreżyserowanego przez Magdalенę Piekorz, nagrodzonego Złotymi Lwami na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni). Później pojawiły się jeszcze: *Widmokrąg* (2004), *Senność* (2008), *Spiski. Przygody tatrzańskie* (2010) i *Obscenariusz. Wypisy z książki nieczytych* (2013).

Nagrody i prestiżowe nominacje dla tomów prozatorskich (wymienione tu tylko częściowo) tego autora dowodzą uznania, jakim Wojciech Kuczok — w większym lub mniejszym stopniu — cieszy się od wielu lat. Na marginesie debiutu prozatorskiego Kuczoka Magda Lengren pisała: „Autor ma wszystko, co trzeba: ucho na język, wycucie dramaturgii, dar obser-

¹ Większość zamieszczonych w *Opowieściach słyszanych* i *Szkieleciarkach* tekstów zostało przedrukowanych w *Opowieściach przebranych* (Warszawa 2005).

wacji, umiejętność konstrukcji, poczucie humoru, żdziebko szaleństwa, łut rozpacz, krótko mówiąc, uwaga — talent!”².

Co ciekawe, stając się prozaikiem, autor *Szkieleciarek* nie odciął się tak do końca od opublikowanej wcześniej liryki. W jednym z wywiadów przyznał, że swoje wiersze „ześlomował”, dzięki czemu służyły mu (przynajmniej w pierwszych jego książkach) jako „worek z powiedzonkami, zdankami, metaforami do wyjęcia. Stanowią części zamiennie dla większej całości, jaką jest proza”³.

Za prekursorów tej twórczości, choćby ze względu na „polifoniczność”, specyficznie konstruowaną składnię i styl wypowiedzi, uważa się Witolda Gombrowicza oraz Stanisława Czycza. Kuczok pozostaje wierny swym pisarskim obsesjom: poszukiwaniu niezwykłości w codzienności, tropieniu rozmaitych patologii, tematyzowaniu żywiołu śmierci i miłości. Jego pisanie zaczyna się tam, gdzie kończy się tzw. pozerstwo/pozorantwo. Stara się rejestrować „prawdziwe”, bo najbardziej intymne, ludzkie zachowania. Penetrując przestrzenie ekstremalne, śledzi ludzkie lęki i słabości. Szuka w rzeczywistości „pęknięć”, które umożliwiają swobodne przechodzenie między poziomem realnym i fikcyjnym. Dlatego poszukując bliskich formuł gatunkowych, trzeba wskazać sąsiedztwo realizmu magicznego i funkcjonowanie jawy na prawach snu. Kuczok czerpie z tradycji katastroficznych, podbudowanych buntem przeciwko mieszczaństwu z tzw. pretensjami wyższego rzędu — jak w przypadku *Gnoju...*, u którego genezy legł sprzeciw wobec filisterskiego drobnomieszczaństwa⁴.

W tekstach autora *Opowieści słychanych*, mimo ich swoistego rodzaju zaangażowania w obnażanie zdegenerowanego „tu i teraz”, nie mamy jednak do czynienia z publicystyką. Uznawany za autora „wielojęzycznego”, chętnie czerpie z bogatej literackiej rekwizytorni. Stąd pojawiające się w jego twórczości liczne cytaty i aluzje do przeczytanych lektur. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego, „styl i kompozycja [opowiadań Kuczoka — A.N.] wywodzą się i koniec końców powracają jedynie do literatury. Literatu-

² M. LENGREN: *Miłość i mdłość*. „Twórczość” 2000, nr 8, s. 131.

³ *Nie tylko o „Gnoju”*. Z Wojciechem KUCZOKIEM rozmawia Agnieszka NĘCKA. „Śląsk” 2003, nr 11, s. 60. Zauważyli to także recenzujący tę prozę krytycy. Dość przywołać Michała Witkowskiego, który na marginesie *Opowieści słychanych* konstatował: „W całym tym utworze [Dioble — A.N.], jak i w reszcie rzeczy z tego tomu, najciekawszy jest język i zamysł kompozycyjny. *Diobol* swój nerwowy i jak gdyby wprost z wierszy Wojaczka wzięty rytm zawdzięcza temu, że jest napisany jednym zdaniem, podzielonym na osiem numerowanych części, z których każda zaczyna się od słowa »widzi«, przy czym nie ma tu wielkich liter”. M. WITKOWSKI: *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. „Kresy” 2000, nr 4, s. 195. Warto też dodać, że *Gnoj...* zamyka wiersz zamieszczony w arkuszu *Larmo*, zatytułowany *Koma zero, powidok*.

⁴ Zob. *Nie tylko o „Gnoju”...*, s. 60.

ry rozumianej tu jako rezerwuar inwencji, zbiór konceptów, pomysłów na opowiadanie”⁵.

To codzienność opowiedziana w specyficzny sposób. Główny bowiem nacisk pisarz kładzie na pracę nad językiem. Łamanie związków frazeologicznych, derywacja wsteczna czy budowanie skojarzeń opartych na brzmieniowych predyspozycjach dyskursu — to tylko nieliczne przykłady umiejętności i możliwości jego wyobraźni językowej. Autor *Szkieleciarek* udowodnił, że potrafi generować gwarę Ślązaków (*Diobół, Pieron ognisty*), ludzi niewykształconych (*Mrózg*), slang młodzieżowy (*Ttadzik*) czy mowę góralską (*Cobyś widzioł, Chłopowiadanie*). To przede wszystkim za „odkrywanie [...] przepaści językowych, psychicznych i moralnych”, „za nieprzeciętny słuch językowy” połączony z „diagnozowaniem rzeczywistości środowiskowej jej własnym językiem, brawurowe przechodzenie od empatii do dystansu, od realności do groteski”⁶ Kuczok został uznany za jednego z najciekawszych pisarzy, jacy pojawili się na polskim rynku wydawniczym w latach 90. XX wieku⁷.



Na *Opowieści słychane* — debiutancki zbiór opowiadań Wojciecha Kuczoka — składa się dziewięć tekstów, które zostały zakorzenione w codzienności i, najogólniej rzecz ujmując, powiadają o męskich rozczarowaniach. Dość przywołać otwierające ten tom opowiadanie. *Diobół* (który stał się później kanwą *Gnoju...*) przypomina asocjacyjny ciąg negatywnych wspomnień. Złe doświadczenia (bijący ksiądz, znęcająca się przedszkolanka, maltretujący ojciec, permanentna samotność i niezrozumienie otoczenia, klęski w relacjach damsko-męskich, świadomość powielania ojcowskich błędów) doprowadziły bohatera do samobójstwa. Klęską naznaczony jest także bohater opowiadania zatytułowanego *Ttadzik*. Spędzający wakacje na wsi chłopak musi udowodnić, że kocha swoją wybrankę bardziej niż inni jej absztyfikanci. By dowieść swego uczucia, zjada muchomora i ledwie uchodzi z życiem. Wniosek, jaki wysnuwa, jest następujący: „miłość to mdłość, ból brzucha i wymioty, a więc z żadną, z żadną kobietą kobietą, dajcie spokój, żeby tylko nie mdliło”⁸. Nie inaczej dzieje się w przypadku bohatera opowiadania *Fetor*, w którym chłopiec poszukuje dziewczyny, której włożył w majtki palec podczas jazdy autobusem. Wrażliwy na zapachy, zakochał się w nieznajomej, której szukał kilka lat. Wreszcie trafił do burdelu i tam odnalazł tak długo poszukiwany zapach.

⁵ K. UNIŁOWSKI: *Opowieści Kuczoka*. „Śląsk” 2000, nr 2, s. 76. O zrobienie szczegółowych porównań pokusił się Michał Witkowski. Zob. M. WITKOWSKI: *Pamiętnik z okresu dojrzewania...*, s. 194–197.

⁶ <http://archiwum.polityka.pl/art/nominacje,382269.html> (dostęp: 1.08.2013).

⁷ Zob. P. CZAPLIŃSKI: *Galernicy normalności*. „Res Publica Nowa” 2002, nr 10, s. 98.

⁸ W. KUCZOK: *Ttadzik*. W: TEGOŻ: *Opowieści słychane*. Kraków 2000, s. 36.

Zdaniem Karola Maliszewskiego, zamieszczone w *Opowieściach słychanych* opowiadania Kuczoka dotyczą

tęgo, jak płciowość rządzi nami w najmniejszych odruchach naszych, o tym, jak podskórnie i trochę tajnie determinuje porządek społeczny, jak po cichu i znienacka (właśnie znacka — napisałby autor) wyprowadza podziemne nurty, modeluje wszelkie zachowania i postawy, rzutuje na wszystko i kładzie się cieniem. Jeśli nie wiesz, o co chodzi, zapewne chodzi o seks⁹.

Seks jest bowiem jednym ze źródeł kompleksów. Dość przywołać pierwsze doznania erotyczne małego chłopca:

przypomina sobie o siusiaku, zagląda pod spodenki, czego ona chciała, dotyka, sprawdza, cały dzień bada siusiaka, w domu, przed lustrem, potem pod kołdrą, a kiedy przychodzi ciotka, żeby pomodlić się z nim na dobranoc, zdejmuje kołdrę i pokazuje jej ptaka, ciocia, patrz, co mi się stało, ptak mu stoi, jego mały ślimak sterczy i wygląda teraz jak wyprostowany mały palec u dłoni, w dodatku jest siny jak nos ojca, ciotka wybiega z wrzaskiem, boi się, że zrobił coś złego, ślimak chowa się do muszli, wraca pod piżamę, wbiega ojciec z pejcem, zrywa z niego pościel i bije, coś ty zrobił, coś ty zrobił ciotce, ty pieronie ognisty, ty diable wcielony, wali go jak starą chabętę, która nie nadążyła pod górę, ból jest wszędzie, w każdym kącie pokoju¹⁰.

Przemocą i agresją naznaczone są relacje międzyludzkie. To między innymi tłumione emocje, znoszone bez sprzeciwu upokorzenia, kojarzona ze strachem religijność, karmienie mitem „wiecznej miłości”, niespełnione pragnienia i niemożność sprostania oczekiwaniom sprawiają, że kumulowana latami nienawiść wybucha¹¹.



Przemysław Czapliński powiadał, że „Możliwości Kuczoka są zupełnie niebywałe. Potrafi posłużyć się niemal każdym stylem i każdym gatunkiem, skonstruować fabułę z niczego i odnaleźć tajemnicę niemal w każdym — nawet najbardziej trywialnym — zdarzeniu”¹². Potwierdzeniem tej konstatacji, w odczuciu krytyka, były *Szkieleciarki*, zbiór ośmiu powstałych w latach 2000–2001 opowiadań, które jedynie pozornie niewiele mają z sobą wspól-

⁹ K. MALISZEWSKI: *Wewnętrzne szaleństwo*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 10, s. 83.

¹⁰ W. KUCZOK: *Opowieści słychane...*, s. 9.

¹¹ Por. Ż. NAJEWAJK: „Opowieści słychane”. „Pracownia” 2000, nr 22, s. 110.

¹² P. CZAPLIŃSKI: *Galernicy normalności...*, s. 98.

nego. Dariusz Nowacki, przybliżając to, co znalazło się między okładkami tej książki, ironizował:

Babka zapowiada: „Będę umierać”, a wnuczek tańczy z kostuchą na łożu śmierci. Duch zmarłej matki błąka się po ogrodach, mężczyznom kurczą się głowy do rozmiarów łebka od szpilki, wystawa kwiatów zmienia się w wystawę wariatów. W namacalną rzeczywistość wkracza Tajemnica, mnożą się obrazy śmierci i znikania, na każdym kroku czai się jakaś cudowność lub obsesja¹³.

Trudno nie przyznać Nowackiemu racji. Kuczoka — podobnie jak w *Opowieściach słychanych* — interesuje to, co zostało ukryte pod powierzchnią codzienności, prozaiczności, trywialności. Dlatego akcja poszczególnych fabuł rozgrywa się w najbliższym otoczeniu (dom, szkoła, praca). Kuczok „pokazuje tę sferę — bardzo modernistycznie — jako zabójczą dla ludzkiej indywidualności: człowiek wchodzi w normalne życie jako wrażliwy, jednostkowy i odmienny, by po kilku krokach zamienić się w »takię jak inni«. Sfera normalności okazuje się tedy niezdolna do wyprodukowania własnego sensu i antymagiczna”¹⁴. Jednym ze sposobów przeciwdziałania rutynizacji może być wyostrenie przynajmniej jednego zmysłu, którym odbierana jest otaczająca rzeczywistość¹⁵. W tytułowych *Szkieleciarkach* pojawia się zatem bohater, który ma niezwykle dar widzenia śmierci i chce odstraszyć „złą” kostuchę, by jego umierająca babcia mogła odejść z doczesnego świata godnie i w spokoju. By osiągnąć swój cel, tańczy nawet ze śmiercią. W *Naszej patronce między różami* mamy do czynienia z muzycznie uzdolnionym dzieckiem, które — z winy okrutnego społeczeństwa — traci słuch, a jego matka wpada w depresję i zaczyna znikać. Bohaterami kolejnych historii są: porzucony przez żonę mąż, który traci głowę (*Realizm magiczny*), człowiek, za którym wędrowały deszczowe chmury (*Lany Poniedziałek*), sprzedawca darzący miłością obrazy kobiecego aktu (*O, Żenek*), chłopiec, który ślepnie, podglądając kąpiącą się gaździnę (*Cobyś widział*) czy mężczyzna dorastający do roli męża i ojca (*Chłopowiadanie*). Zdaniem Tomasza Mizerkiewicza,

Zwariowane dosyć są te fabuły i śmieie poczynają sobie z rzeczywistością, ale przebijają przez nie coś, co nazwałbym łobuzerską afirmacją świata. Kuczok chce napastować świat dookolny, zaczepiać go, wywracać na nice. Ludzie i zdarzenia pobudzają jego wyobraźnię, prowokują do przekornych »poprawek« na dziele stworzenia¹⁶.

¹³ D. NOWACKI: *Wojciech Kuczok: Szkieleciarki*. „Gazeta Wyborcza” <http://wyborcza.pl/2029020,75517,686527.html> (dostęp: 21.07.2013).

¹⁴ P. CZAPLIŃSKI: *Galernicy normalności...*, s. 98.

¹⁵ Zob. tamże.

¹⁶ T. MIZERKIEWICZ: *Kuczociarki*. „Nowe Książki” 2002, nr 6, s. 69.

Ceną, jaką trzeba zapłacić za pojawienie się w życiu magii czy za bycie indywidualistą, jest osamotnienie. W konsekwencji bohaterowie opowiadań autora *Senności* pozostają bierni. Dzieje się tak choćby dlatego, że

nadwrażliwość izoluje, a nie integruje. Bohaterowie, zatrzaśnięci w swojej inności, stają się więc w tym samym momencie wybrańcami i więźniami. Obrzęd pasowania na wybrańca jest niemal zawsze ten sam: rutyna — stygmatyzacja — wyizolowanie. A pod powierzchnią tego schematu tkwi kolejny — tym razem płciowy: kobiety są z natury wrażliwe, mężczyźni z natury nie. Odbywa się więc rytuał inicjacji, w którym oni są adeptami, one — mistrzyniami wtajemniczenia¹⁷.

W konsekwencji Kuczok nie opowiada się po stronie odmienności. Lekcja, jakiej udziela, jest lekcją „pogodzenia się ze światem. W skład tej lekcji wchodzi chwila wythnienia od codziennej rutyny, chwila złudzenia, że możliwa była zmiana, i konformistyczne zrozumienie, że w istocie normalność jest niezmienna. Aby zmiany nastąpiły, potrzebna jest przecież niezwykłość, ta zaś okazuje się niezależna od człowieka i destrukcyjna”¹⁸.

Kuczok i tym razem udowodnił, że ma znakomity słuch językowy, wykazał się znajomością literackiego rezerwuaru chwytów i humorem (przejawiającym się między innymi w szkicowaniu zabawnych sytuacji czy w sposobie drwienia z ludzkich przypadłości). Wśród zarzutów, jakie wysuwano, wymienić należy zbytnią literackość, pojawiające się w niefortunnych okolicznościach sytuacyjnych „wygibasy słowne” czy nieudane puenty lub nie do końca czytelną tonację „serio”¹⁹.



Pierwszoosobowa narracja prowadzona z perspektywy dorosłego mężczyzny, utrzymana w konwencji wspomnieniowej, nie oznacza, że *Gnój...* należy odczytywać przez pryzmat powieści autobiograficznej²⁰. A bo i nie o za-

¹⁷ P. CZAPLIŃSKI: *Galernicy normalności...*, s. 98.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Zob. T. MIZERKIEWICZ: *Kuczociarki...*, s. 69.

²⁰ W wywiadzie udzielonym Oli Wojtkiewicz na pytanie dotyczące autobiograficznych doświadczeń Kuczok odpowiedział: „O swoim dzieciństwie tyle mogę powiedzieć, że właściwie wychowywałem się poprzez negację, poprzez konsekwentne zaprzeczanie wszystkiemu, co usiłował we mnie wpoić ojciec — uznałem, że mniej w ten sposób stracę, niż będąc posłusznym. A ojciec nie uznawał posłuszeństwa umiarkowanego, więc można było podporządkować mu się absolutnie albo też totalnie się zbuntować, żadnych innych możliwości. To jest ten rdzeń biograficzny, do tego mogę się przyznać” (*Przez zgrozę. Z Wojciechem KUCZOKIEM rozmawia Ola WOJTKIEWICZ. „Studium” 2001, nr 2, s. 11*). Podobne odczucia towarzyszyły także komentatorom tej powieści. Dość przywołać konstatację Agnieszki Czachowskiej, której zdaniem, umieszczenie na początku formuły

pis osobistych doświadczeń Wojciechowi Kuczokowi chodziło. W warstwie fabularnej pisarz znów koncentruje uwagę na relacji ojciec — syn, albowiem mamy do czynienia z rozszerzoną wersją *Diobła*. Podobnie jak poprzednio, materiału pisarskiego dostarcza mu codzienność i pospolitość.

Jak sugeruje czwarta strona okładki, „*Gnój* jest historią rodzinnego piekła, opowiadaną przez dziecko, które już to wszystko ma za sobą, ale z jakichś przyczyn dzieckiem być nie przestało”. Głównym bohaterem jest mały K., którego życie — najogólniej rzecz ujmując — „składa się wyłącznie z cieni, przykrości i upokorzeń, które narrator wyłuszcza z dickensowską dosadnością i materialno-cielesną skrupulatnością godną Zoli”²¹. Dzieje się tak dlatego, że zarówno dom, jak i potem instytucje społeczne (przedszkole, szkoła, sanatorium) poddają jednostkę permanentnej opresji. W konsekwencji *Gnój*... przynosi opowieść o patriarchalnej polskiej rodzinie, w której ojciec (stary K.) jest zwolennikiem rządów twardej ręki i wychowywania potomka za pomocą strachu oraz pejcza. Bicie miało być gwarantem osiągnięcia tzw. efektu pedagogicznego, czyli w tym wypadku — wymuszenia absolutnej podległości. Pejcz może symbolizować zdegradowanie człowieka do poziomu zwierzęcia, które biciem właśnie zmusza się do natychmiastowego i bezwarunkowego wykonywania poleceń.

Ten pejcz miał już swoją tradycję, choć jego masę, efektywność i pewnie nawet zapach poznało już kilka większych zwierząt; cóż, kiedy ja byłem pierwszym z dzieci rasy ludzkiej, które zaznało tradycji tego pejcza, które zapamiętało ból, jaki nim zadawano, jaki nim zadawał stary K.; bo nikt inny nie odważył się wziąć tego do ręki, bo nikt inny nigdy by nie wpadł na myśl, by wziąć to do ręki, by zrobić z tego taki użytek. Użytek, nie przymierzając, wychowawczy²².

o fikcyjności pojawiających się osób i zdarzeń „jest potwierdzeniem uniwersalnego charakteru opowieści. Postawy i zachowania tu przedstawione są tak częste, że K. może znaczyć każdy. I zapewne wielu czytelników odnajdzie w *Gnoju* siebie i swoich bliskich, swoją historię”. A. CZACHOWSKA: *Gnój w gnoju*. „Twórczość” 2004, nr 1, s. 98. Z kolei w odczuciu Mieczysława Orskiego: „Wojciech Kuczok złożył sobie wewnętrzne zamówienie na napisanie swego anty-Bildungsroman i tej idei trzymał się z konsekwentną logiką”. M. ORSKI: *Męczarnie wychowanka K.* „Nowe Książki” 2003, nr 9, s. 70. Zdaniem Arkadiusza Morawca, antybiografia „wskazuje także, że tekst pisany jest »wbrew« biografii, w tym sensie, że budowany z materii, której do biografii zwykle się nie włącza, z treści przemilczanych, wstydliwych, mrocznych, czy to ze względu na czyjeś dobre imię, czy z powodu jakiegoś tabu, z powodu społecznych czy psychicznych barier. I taki też może być sens antybiografii: zawiera ona wydarzenia i przeżycia, których nie chce się pamiętać, od których chce się uciec, które chce się w sobie przezwyciężyć — obszar traumy, »gnoju«”. A. MORAWIEC: *Powieść antyedukacyjna albo „Gnój”*. „Dekada Literacka” 2003, nr 7–8, s. 60.

²¹ M. ORSKI: *Męczarnie wychowanka K...*, s. 70.

²² W. KUCZOK: *Gnój. Antybiografia*. Warszawa 2003, s. 64.

W bitym dziecku (katowanym nawet za nie swoje przewinienia) budzi się wrogość i chęć wzięcia odwetu za doznane krzywdy. Kuczek stara się pokazać, co dzieje się z maltretowanym chłopcem. Obok obrazów cierpienia i upokorzeń tym, co współtworzy świat małego K., jest samotność. *Gnój...* jest bowiem kolejną historią o tym, jak trudno znaleźć swoje miejsce w świecie. Poczucie alienacji zaczyna się już w przedszkolu, gdzie na balu maskowym koledzy nie akceptowali małego K., mającego być nikomu nieznanym Kurro Himenezem, a nie, jak wszyscy chłopcy, kowbojem lub górnikiem, który w dodatku nie pochodził z tego samego osiedla, co oni. Strach przed odrzuceniem oznacza wyparcie się samego siebie. Nie inaczej postąpił narrator-bohater *Gnoju*... Na tamtej zabawie K. otrzymał pierwszą, ale nie ostatnią lekcję tego, „jak się mówi, co się robi innemu, kiedy udaje, że jest swój”²³. Podobnie było w sanatorium.

Nie zadamowiłem się w sanatorium; chciałem uciekać do domu, do matki i do starego K.; tak, tęskniłem do starego K., nawet do jego przysłów, nawet do jego metod terapeutycznych; chciałem uciekać tam, gdzie byłem swój, bo w sanatorium mimo jednolitej barwy naszych sweterków już pierwszego dnia i pierwszej nocy okazało się, że jestem bardzo bardzo nie swój, nie ich²⁴.

Wygląda na to, że potrzeba zakorzenienia i poczucia wspólnoty jest o wiele silniejsza niż strach i upokorzenia. Wszak „wszędzie tam, dokąd dotarłem, ciągnąłem za sobą cień tego domu”²⁵. Okazuje się, że dom, nawet ten najgorszy, w najmniejszym stopniu nieprzypominający Edenu, zawsze pozostaje domem, bo jest miejscem, gdzie mimo wszystko czujemy się „swoimi”²⁶.

Kuczek wyciągnął na „światło dzienne” sprawy, o których zwykle wolimy milczeć. Ale *Gnój...* to nade wszystko intertekstualny „produkt”, który swą literackość ujawnia niemal na każdym kroku. Autor, konstruując poszczególne sceny, korzysta ze znanych (bądź to z literatury, bądź to „z życia”) motywów: zwerbowany siłą do Wehrmachtu Ślązak ginie w walce, Żyd, który podczas okupacji przychodzi do znajomego prosić o schronienie i zostaje odprawiony, zakończenie książki rodem z opowiadań Edgara Allana Poe, ciotka, stara panna, długie godziny spędzająca na modlitwie i za pomocą różańca chcąca

²³ Tamże, s. 99.

²⁴ Tamże, s. 135.

²⁵ Tamże, s. 212.

²⁶ Krzysztof Uniłowski był odmiennego zdania. W jego odczuciu *Gnój...* „przedstawia się jako przedsięwzięcie antyproustowskie i antykorzenne, jako opowieść o potrzebie, a zarazem niemożności uwolnienia się od straconego czasu”. K. UNIŁOWSKI: *Martwy tato i wloty artysty*. „FA-art” 2004, nr 1, s. 55. Podobnie odczytywała tę powieść Marta Mizuro, twierdząc, że Kuczek polemizuje z nurtem mitograficznym. Zob. M. MIZURO: *Niech sobie boli*. „Odra” 2003, nr 11, s. 94.

wypędzić z brata, starego kawalera, grzeszne myśli, pólsierota z bidula, który jako jedyny czuje się dobrze w sanatorium, czy choćby sam inicjał — K., na myśl przywodzący bohatera *Procesu* Franza Kafki.

Wyraźnie czytelny jest także dychotomiczny podział na dobro i zło. Jednakże kardynalna zasada: „zło musi zostać ukarane, dobro zaś nagrodzone”, zostaje zachwiana. Stary K., powód rodzinnych udręk, ginie wprawdzie pod gruzami domu, ale syn — ofiara i świadek przemocy — wcale nie wychodzi z tego wszystkiego obronną ręką. „Byłem, już mnie nie ma” — zakończy swoją opowieść K. Analogicznie do sytuacji tych, którzy doświadczyli koszmaru wojny, przeżycie w sensie fizycznym nie oznacza przetrwania pod względem psychicznym. Katowane dziecko będzie w przyszłości wrakiem człowieka.

Pomimo zachowania głównych wyznaczników gatunkowych zakwalifikowanie *Gnoju*... jako powieści może być pewnym nieporozumieniem. To raczej nieco rozbudowane opowiadania, które spaja narrator i snuta przez niego na kanwie biografii historia. W zamyśle konstrukcyjnym całość ma budowę trójdzielną, złożoną z części kolejno zatytułowanych: *Przedtem*, *Wtedy* i *Potem*. Część pierwsza mogłaby być próbą wyjaśnienia, doszukania się przyczyny sadystycznego postępowania starego K. A to oznaczałoby zagłębienie się w przeszłość genealogiczną rodziny K. Katalog osobowości, obejmujący śpiącego w dębowej trumnie dziadka Alfonsa, wujka Lolcia — kogoś o usposobieniu Piotrusia Pana, który, według obliczeń rodziny K., w 75% był szajbuszem, czy nieuleczalnego melancholika — wujka Gucia, którego pasją było malowanie obrazów śmierci i cierpienia (podobnie jak we wcześniejszych tekstach, również w *Gnoju*... motywy funeralne często dochodzą do głosu), nie przynosi pożądanej odpowiedzi. Kronika rodzinna bowiem nie wspomina o przypadku bicia jako metodzie wychowawczej: „żadnych śladów. Żadnych tradycji. Wszystko na nic. Przedtem było inaczej”²⁷.

Centralnym ogniwem opowieści jest środkowa sekwencja książki. We *Wtedy* zawarte zostały dramatyczne obrazy katowania dziecka przy użyciu pejcza, nieskuteczne protesty matki i opisy upokorzeń doświadczanych poza domem rodzinnym. Koszmar małego K. nie kończy się nawet wraz ze zmianą miejsca zamieszkania. Piętno tego, co przeszedł, będzie mu towarzyszyć wszędzie, gdziekolwiek się znajdzie. *Potem* stanowi kontynuację *Wtedy*, ale zawężoną już do sfery psychologicznej.

Tym, co ponownie pociąga, jest wyobraźnia językowa autora *Szkieleciarek*. Ciekawe zastosowanie homonimów, aliteracji, wracanie do pewnych fragmentów, stwierdzeń, snucie dygresji, które świetnie imitują mowę potoczną i z powodzeniem mogą naśladować zwierzenia czynione podczas sesji terapeutycznej przez maltretowanego w przeszłości człowieka. Zmysł

²⁷ W. Kuczok: *Gnoj...*, s. 58.

stylizatorski od początku był atutem wywodzącego się ze Śląska prozaika, potrafiącego generować gwarę śląską, język ludzi niewykształconych czy slang młodzieżowy, dzięki czemu kreowani przez niego bohaterowie stają się bardziej wiarygodni.

Narratorem *Gnoju*... nie jest dziecko, ale dorosły już mężczyzna (ma bowiem wiedzę znacznie wykraczającą poza wydarzenia, o których rozprawia). Jednakże pomimo upływu czasu wiele z tego katowanego dziecka w nim pozostało. Może stało się tak na skutek braku odpowiedzi na pytanie „dlaczego?” i jakiegokolwiek (poza ekscytacją władzą) uzasadnienia katowania go przez ojca. Krzysztof Uniłowski zauważył, że

Nie trzeba nikogo przekonywać, iż przymusowe karmienie może być dla dziecka prawdziwą torturą, ale też trudno nie zauważyć, że w scenach ze śląskim żurkiem czy [...] muzykoterapią represyjna pedagogika, mająca służyć przekazywaniu rodzinnej, regionalnej i paneuropejskiej tradycji, została w groteskowy sposób wykrzywiona, głównie poprzez absurdałne wyolbrzymienie w przemowach starego K. kulturowej oraz wychowawczej roli Bogu ducha winnych żurku i Haydna²⁸.

Stereotypowo łączy się różnorakie patologie (na czele z maltretowaniem nieletnich) z sytuacją rodzin z marginesów społecznych. Kuczek łamie niejako *tabu* już przez samo poruszanie tej tematyki, udowadniając przy okazji, że nawet w tzw. inteligentnych rodzinach (przykład rodziny K.) zdarzają się poważne odstępstwa od powszechnie przyjętych norm. Dlatego powieść Kuczoka — obok publikacji Doroty Masłowskiej, Mirosława Nahacza, Daniela Odii, Filipa Onichimowskiego, Sławomira Shutego czy Mariusza Sieniewicza — stała się jednym z argumentów w dyskusjach na temat „prozy zaangażowanej”²⁹.

Gnój... to także opowieść o tym, jak ważne dla każdego człowieka są korzenie. Przeszłość konstituuje osobowość, wpływa na biografię, naznacza życie jednostki w aspekcie psychologiczno-społecznym.

Gdy nagle się przestaje wyczekiwać przyszłości, bo już się dojrzeje do tego, żeby „im wszystkim pokazać”. Ni stąd, ni zowąd za przeszłością tęsknić się zaczyna; a im odleglejsza, tym tęskni się bardziej, choćby i najgorsze to były wspomnienia i udokumentowane w młodzieńczym dzienniku jako czas udręki. Bo się już wie, że przeszłość to jedyne,

²⁸ K. UNIŁOWSKI: *Martwy tato i wzloty artysty...*, s. 56.

²⁹ Zob. między innymi: D. NOWACKI: *Złość nieprzedstawiona*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 245; R. OSTASZEWSKI: *Katastrofa przedstawiona*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 280. Por. A. NĘCKA: „Zaangażowanie” — reaktywacja. W: TEJŻE: *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2010, s. 132—171.

czego nigdy nie będzie można dostąpić, kupić, przekupić, ubłagać, przeżyć ponownie³⁰.

Tragedią są zgniłe korzenie. Wówczas z powrotów do dawnych czasów niewiele wynika, albowiem nie ma skąd czerpać wzorców. Być może w ogóle nie ma do czego wracać. Lub, co gorsze, przeszłość jest kopalnią złych przykładów, a co za tym idzie — dochodzi do powielania i samonakręcania się patologii niszczących wszystkich mieszkańców Antyutopii: maltretowanych i maltretujących.

Metaforę obracającego się w kupę gruzu domu rodziny K. można odczytywać prosto — jako znak przemijania, ale także jako symbol człowieka, któremu dane było przeżyć piekło i odczuć na własnej skórze bolesny ciężar pejsza. Konsekwencją niemożności uwolnienia się od koszmaru dzieciństwa może być zamienienie się maltretowanego dziecka w ruinę, ponieważ

wszędzie tam, dokąd dotarłem, ciągnąłem za sobą cień tego domu, im dalej uciekłem, tym bardziej się naprężał, krępował mi ruchy, spowalniał kroki, w im bardziej świetliste miejsce trafiłem, tym bardziej mnie cień naznaczał; „nie zasłaniaj mi światła”, słyszałem wszędzie, gdzie się kładłem, przez długi czas się pokładałem, ratunku szukając w stadnych bezsennościach, a potem we śnie. I zmęczyłem się śmiertelnie w tym cieniu, w tym zimnie, a nim uległem ostatecznie, zdążyłem stracić mowę³¹.

Czyżby brak korzeni odbierał wolę walki? Chyba nie do końca. Wszak opowiadanie życiowej tragedii może być rodzajem autoterapii. Zburzony dom zawsze da się odbudować.



Proza Wojciecha Kuczoka, mimo iż zogniskowana przede wszystkim wokół tematyki erotyczno-funeralnej, jest jednakże dynamiczna. Przez lata punkty ciężkości rozkładały się rozmaicie, w zależności od tego, co chciał zaakcentować prozaik. I tak, osią fabularną w *Opowieściach słychanych* był seks, który w *Szkieleciarkach* współgrał już nierozłącznie ze śmiercią, w *Gnoju...* zaś miłość cielesna to jedynie epizody. W *Widmokrągu*, w którym mieści się dziewięć tekstów (zarówno publikowanych wcześniej na łamach prasy, jak i całkiem nowych), nadrzędnym motywem jest także miłość. Ale nie taka, do jakiej jesteśmy, być może, przyzwyczajeni. Daremnie tu bowiem szukać sentymentalnych opowieści o dwójce kochanków, którym — po wielu perypetiach — dane jest życie długie i szczęśliwe. Albo rozbuchanych perwersyj-

³⁰ W. KUCZOK: *Gnoj...*, s. 181–182.

³¹ Tamże, s. 212.

ną erotyką zwierzeń dorastających nastolatków. Nie taka, jaką znamy z jego prozatorskiego debiutu.

Autor *Szkieleciarek* nie wybiera łatwych rozwiązań. Tak jest i w przypadku opowiadań z tego zbioru, w którym zaprezentowane zostały najróżniejsze oblicza miłości: młodego biznesmena odkrywającego swój homoerotyzm (*Żebry Adama*), osamotnionej staruszki nad grobem męża (*Królowa żalu*), próby analizy nieudanych związków czynione w gabinecie psychoanalityka, których konsekwencją stawały się „perliste salwy utarczek”³² dobiegające „z okolic [...] sypialni w godzinach wieczornych, potem już całodobowo: trzaski, wrzaski na sopran i sznapsbaryton kontrapunktowane ciszą dni milczących”³³ (*Doktor Haust*), oddającej się erotycznemu „zapomnieniu” zakonnicy (*interludium* [F.Ch. op. 28 nr 3]), matki codziennie piszącej listy do nieistniejącego dziecka (*interludium* [F.Ch. op. 28 nr 4]) czy innej — czekającej na powrót marnotrawnego syna (*interludium* [F.Ch. op. 28 nr 15]), lub bohaterów tytułowego opowiadania, „będących dwojgiem widm na służbie wiecznie żywego uczucia”³⁴.

Kuczokowe historie nie zawsze kończą się happy endem. Albowiem i ten tom prozy potwierdza, że Kuczok w swojej twórczości poszukuje pęknięcia w rzeczywistości, by na nim właśnie budować kanwy (nie)zwykłych opowieści. Niesamowitych choćby z tego powodu, że, jak to u autora *Obscenariusza*... bywa, postaci realne i fantastyczne funkcjonują na takich samych prawach. Zatem obok historii o nieudanym małżeństwie, jakich wiele, znalazła się opowieść o zmarłych kochankach, którzy z powodu swej wielkiej miłości nie chcą dopuścić myśli o własnej śmierci.

Kuczok, jak się zdaje, dąży do pokazania uczucia całościowo, zarówno w sferze duchowej, jak i cielesnej. Z jednej strony — jako doświadczenia niebiańskiego, które skłania do wznoszenia modlitwy o to, „żeby ta miłość i nasza śmierć przetrwała, żeby żyła, kiedy nas już nie będzie, co tam aż do śmierci, co tam za życia, jak kochać, to na zawsze, więc i w zaświatach, więc po wieki”³⁵, ale z drugiej z kolei — jako doznań piekielnych strącających w otchłań szaleństwa. Niespodziewana, bezwarunkowa, lecz i przemijająca. Wiążąca się z osamotnieniem po odejściu tych, których się kochało, oraz z niemożnością poradzenia sobie ze stratą partnera, po którym pozostają jedynie wspomnienia czy przedmioty codziennego użytku. Brak ukochanej osoby konotuje poczucie zagubienia i stawania się przezroczystym dla ludzi, w których twarzach często w takich wypadkach szuka się „potwierdzenia własnej widzialności”.



³² W. KUCZOK: *Doktor Haust*. W: TEGOŻ: *Widmokrąg*. Warszawa 2004, s. 138.

³³ Tamże.

³⁴ W. KUCZOK: *Widmokrąg*. W: TEGOŻ: *Widmokrąg...*, s. 84.

³⁵ Tamże, s. 85.

Teksty składające się na *Widmokrąg* różnią się między sobą, zupełnie tak, jak różni się przeżywanie spraw związanych z miłosnym zauroczeniem czy erotycznym pożądaniem. Jednakże nadrzędne przesłanie opowiadań zamieszczonych w *Widmokrągu* jest dość proste: człowiek nie zdoła być samowystarczalny, potrzebuje ciepła Innych i — niestety — potrafi docenić coś, co ma, dopiero kiedy to straci. Bo „życie musi mieć adresata”: żonę/męża/dziecko, by miało sens. Kuczok pokazuje całą gamę studiów psychologicznych osób znajdujących się pod wpływem uczucia. Ilu ludzi, tyle różnych oblicz miłości i tyleż samo języków zdolnych do próby jej opisu. Prozaik ten już nie raz udowodnił, że ma niebywałe wyczucie językowe. Zabawy stylizatorskie, gry językowe obecne są i w omawianym zbiorze, choć w mniejszym stopniu. Miłość jest językiem uniwersalnym, zrozumiałym dla ludzi prostych, jak i należących do tzw. inteligencji, czyli tych, którzy stali się przedmiotem zainteresowania prozaika.

Autor *Senności* wykorzystuje podwójne dno lingwistyczne, między innymi po to, by pokazać, jak język zdradza prawdziwe uczucia, co jest równoznaczne z obnażaniem „ja” bohaterów tej prozy. Rzeczywistość tekstowa przedstawiona została, przynajmniej we fragmentach, przez pryzmat języka erotycznego, będącego w stanie pokonać bariery komunikacyjne. Tak jak poprzednio, możemy smakować w popisach wirtuozerskich pisarza płynnie przechodzącego między przestrzenią realistyczną a baśniową, między liryzmem a groteską.

Widmokrąg mimo momentami pesymistycznych wydźwięków (uczucie jako siła uwznioślająca, ale i destrukcyjna) można uznać za apoteozę miłości, potrafiącej, jak przypomina Kuczok, przetrwać wszystko, nawet śmierć, która przynosi ulgę, wybawienie od „ból istnienia”, ale też stanowi punkt graniczny między życiem na ziemi a tym w zaświatach. Dla autora *Szkieleciarek* bowiem nie oznacza ona końca, wręcz przeciwnie — jest zapowiedzią dalszego niezwykle etapu.

Tytuł również nie jest przypadkowy, wszakże miłość przypomina widmokrąg: bywa kręgiem złudzeń optycznych. Widmowy znaczy zjawiskowy, nie-realny, niesamowity z jednej strony, z drugiej zaś — upiorny, bo odbierający człowiekowi trzeźwość myślenia. Czyżby to określenie miało być najbliższe ontologii miłości, która — jak powszechnie wiadomo — niejedno ma imię? Wiele wskazuje na to, że tak. Tym bardziej, że miłość to nieustanna pogoń za fantazmatem.



Młody, ukrywający swe homoerotyczne preferencje lekarz Adam, śmiertelnie chory, dręczony niemocą twórczą pisarz Robert i cierpiąca na narkolepsję (chorobliwą senność) Róża stali się pierwszoplanowymi bohaterami *Senności* Wojciecha Kuczoka. Co ich łączy? Najogólniej rzecz ujmując, wszechogarnia-

jąca niemoc i przesypianie życia. Zgodnie bowiem z odautorską wykładnią *Senność* kryje trzy odsłony tej samej życiowej przypadłości: pograżania się w emocjonalnym letargu. Najbardziej interesujący zdaje się tu wątek Roberta, który przed laty odniósł sukces jako autor „uznanej powszechnie za wybitnie udaną”³⁶ prozy. Stając się „najpopularniejszym w kraju pisarzem niepiszącym”³⁷, wierzy, że „wszyscy czekają na jego nieudaną powieść”³⁸. Kuczok przepisał poniekąd bajkę o skrzywdzonej Królewnie Śnieżce (twórcy) i jej złej, zazdrosnej macosze (krytyku), która zamiast wspierać swoje przybrane dziecko, nieustannie je gani i serwuje klapsy³⁹. W efekcie pisarz, nie mogąc sprostać wygórowanym oczekiwaniom recenzentów, popada w twórczy impas. *Casus* Roberta jest potwierdzeniem „dogorywania”. Wplątany w nieudany związek małżeński, stając się kimś innym, niż był przed jego zawarciem, przestaje „normalnie” egzystować. Życie rodzinne wypala w nim inwencję twórczą.

Robert, od kiedy ożenił się z Żoną, żeniąc się tym samym z Teściem i Teściową, wżeniacząc się w ich dom, jest człowiekiem kontrolowanym. Wcześniej, kiedy był jeszcze pisarzem piszącym i nieżonatym, miał do siebie żal o brak dyscypliny, rytmu, reguły, wedle której żyłby i pisał w sposób uporządkowany. Zmęczony wolnością pokochał więc kobietę, która wydała mu się zdyscyplinowana i ułożona, a potem ożenił się z nią, mając nadzieję, że jako Żona zrobi w jego życiu radykalne porządki, że dzięki małżeństwu Robert stanie się twórcą piszącym rytmicznie i regularnie. Niestety, od kiedy ożenił się z Żoną, Teściem i Teściową, stał się pisarzem niepiszącym, mimo że jego życie nabrało rytmu i regularności, jakiej nie wysniłby w malignie⁴⁰.

Choć w przypadku Roberta źródłem pisarskiego kryzysu nie było jedynie uwikłanie się w monotonne małżeństwo, ale i zatracenie się w przeszłości, za którą tęsknił, ponieważ wierzył, że niegdyś, kiedy był sobą, „żyło [mu się – A.N.] lekko, łatwo i przyjemnie”⁴¹. Chodziło o coś jeszcze: o wygenerowanie wyimaginowanego problemu. Tu mechanizm blokowania był bardzo prosty

³⁶ W. Kuczok: *Senność*. Warszawa 2008, s. 189.

³⁷ Tamże, s. 149.

³⁸ Tamże, s. 189.

³⁹ W odautorskiej wykładni – sformułowanej zresztą, co jest znaczące, już po pierwszych negatywnych komentarzach dotyczących *Senności* – Kuczok przekonywał, że pomysł twórczy powieści wymierzony został przeciwko „schizofrenicznemu” krytykom. Koncept ów opierał się między innymi na opisanu przykłej sytuacji, w jakiej znajdują się współcześni artyści, mający na swym koncie medialny sukces i będący w związku z tym przez recenzentów stale egzaminowani. Zob. *Polską krytykę zżera zawiść*. Z Wojciechem KUCZOKIEM rozmawia Małwina WAPIŃSKA. „Dziennik” 2008, nr 244. Por. polemikę Dariusza NOWACKIEGO: *Oblany egzamin i duch Janusza Leona*. „Lampa” 2008, nr 11, s. 28–29.

⁴⁰ W. Kuczok: *Senność...*, s. 33.

⁴¹ Tamże, s. 205.

i sprowadzał się do przekonania, że nie może napisać niczego, bo i tak, bez względu na to, jak będzie się starał, krytycy orzekną, że to najgorsza rzecz, jaka wyszła spod jego pióra. „Teść, przyzwalając na małżeństwo córki z twórcą powszechnie uznanym, nie brał pod uwagę, że tym samym skazuje ją na życie z twórcą wypalonym, bo powszechne uznanie prędzej czy później powoduje syndrom wypalenia”⁴². W rezultacie „Robert odparł, że w praktyce nie jest już pisarzem, bo nie pisze, od pewnego czasu nie może zebrać myśli, a kiedy próbuje się skupić, wysilić umysł w twórczy sposób, robi się senny, znużony”⁴³. Brak mu bodźców. Jedyne, co przychodzi mu do głowy, to pomysł na napisanie powieści o niemożności pisania. Ale taki koncept jest „najczęściej ostatnim gwoździem do trumny pisarza niemogącego pisać. Robert nie chce być pisarzem w kryzysie, w ogóle nie chce być pisarzem, chce, żeby pisało mu się samo, jak kiedyś, niezauważalnie, bez wysiłku”⁴⁴. Wprawdzie chciałby napisać o cierpieniu — temacie przejmującym i płynącym ze szczerych przesłanek. Chciałby, ale nie może. Cierpienie bowiem było tematem jego poprzedniej powieści.

Tłumaczył, że nie może napisać kolejnej książki o cierpieniu, nie ma na to najmniejszej ochoty, ale nie potrafi szczerze pisać o czymkolwiek innym niż cierpienie, mógłby więc co najwyżej napisać nieszczerą powieść, co mijało się z celem (jego celem była literacka szczerłość), mógłby zatem napisać szczerą powieść o niemożności napisania powieści o czymkolwiek innym niż cierpienie, ale na to już zupełnie nie miał ochoty, to byłaby dopiero spektakularna wywrotka, mówił, tabuny krytyków miałyby pożywkę, mówił, pisanie o niemożności pisania to literackie samobójstwo, mówił i konsekwentnie nie rozpoczynał pracy nad nową książką⁴⁵.

A zatem strach przed krytyką, obawa przed niesprostaniem oczekiwanom, wygodnictwo i lenistwo, tęsknota za przeszłością oraz brak pomysłu na ciekawą — zdaniem Roberta — fabułę stały się podstawą jego twórczej impotencji.

Zniżka formy umysłowej pociągała za sobą niekorzystną zmianę fizyczną. Życie pod ciągłą presją rodziny oraz praca w archiwum, mieszczącym się w suterenie gmachu biblioteki sądowej, skąd Robert mógł oglądać jedynie nogi przechodniów, zdecydowanie przyspieszyły pogarszający się stan jego zdrowia. Bohater *Senności* również usłyszy wyrok, który brzmi: nowotwór.

⁴² Tamże, s. 32.

⁴³ Tamże, s. 28.

⁴⁴ Tamże, s. 100–101.

⁴⁵ Tamże, s. 191.

W jednej chwili ciało Roberta staje się workiem wyczuwalnych wnętrzności, wszystkie ignorowane dotąd ukłucia, wzdęcia, napięcia i drobne uciążliwości, które co dzień przypominały mu o tym, że się składa z materii słabej, śmiertelnej i podatnej na rozkład, zaczynają do niego mówić boleśnie, gazy kitłujące się w jelitach, soki trawienne skwierczące w żołądku, te wszystkie bulgoty podskórne nagle zgodnym i jednoczesnym śpiewem wykonują uporczywe memento na chór mieszany: „Zdechniesz, zdechniesz...”⁴⁶.

Kuczok ogranicza medyczne „wtręty”, oszczędzając tym samym czytelnikom śledzenia agonii Roberta. Uwaga autora *Gnoju*... skupiła się bardziej na doznaniach psychicznych. W centrum jego zainteresowań znalazły się nie tyle lęki płynące ze świadomości nadchodzącej śmierci, ile obawy związane z artystycznym kryzysem, które — czego potwierdzeniem wywiad Kuczoka udzielony „Dziennikowi” i znamienne zatytułowany: *Polską krytykę zżera zawiść* — dowodzą, iż powieściowa figura Roberta „nie przynależy do fikcji literackiej”, ale „oddaje poglądy samego pisarza w skali jeden do jeden”⁴⁷.

Senność jest powieścią dość specyficzną. Dzieje się tak bynajmniej nie tylko dlatego, że proza ta powstała na kanwie napisanego wcześniej przez Kuczoka scenariusza do filmu reżyserowanego przez Magdalenę Piekorz, a zatem rządzi się swoimi prawami. Jej „szczegółność” bierze się również stąd, że trudno nie zgodzić się z formułowanymi pod adresem owej prozy pretensjami. A zarzutów padło sporo. Grymaszono — słusznie zresztą — na brak pomysłu na poprowadzenie wciągającej fabuły, sztuczne łączenie wątków, „telenowelowość” narracji czy na irytujący światopoglądowy konformizm oraz nachalny dydaktyzm⁴⁸. Nie oznacza to wszakże, że Kuczok zatracił umiejętność snucia opowieści. Pod względem stylistycznym prozaikowi niczego nie da się zarzucić. Nadal potrafi po mistrzowsku kręcić frazę, niezmiennie zachwyca błyskotliwymi gramami słownymi, fascynuje wielokrotnie złożoną składnią. Niekwestionowana inwencja językowa tym razem niestety okazała się za słabą kartą przetargową. *Senność* rozczarowuje, ponownie potwierdzając, że Kuczok czuje się zdecydowanie lepiej w krótszych formach prozatorskich, że jego żywiołem nie jest powieść. Być może kłopot Kuczoka z wymyśleniem ciekawej fabuły i szczie nazbyt grubymi nićmi są konsekwencją pozostawiania wiernym tym kręgom problemowym, które znamy z jego poprzednich książek. Kuczok bowiem znów krąży wokół swoich dwóch ulubionych tematów:

⁴⁶ Tamże, s. 143–144.

⁴⁷ D. NOWACKI: *Oblany egzamin i duch Janusza Leona...*, s. 29.

⁴⁸ Por. między innymi: P. CZAPLIŃSKI: *Nieprzebudzeni*. „artPAPIER”. <http://artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=1523> (dostęp: 10.08.2013); W. KLERA: *Kultura masowa nie(stety) istnieje?*. „Portret” 2008, nr 2, s. 149–150; D. NOWACKI: *Papierowe śpiochy*. „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 211.

miłości i śmierci, choć — trzeba przyznać — że przy okazji tego pierwszego idzie o krok dalej, śmielej opisując związek homoerotyczny (tu Adama i Pięknisia), aniżeli zrobił to chociażby w *Żebrach Adama*. *Senność* przynosi przeto schematyczne opowieści, które łącząc się z sobą na siłę, kończą się ironicznym happy endem. Tym razem prozaik podrzuca symultanicznie prowadzone historie: chorującej na narkolepsję sławnej aktorki Róży, zdradzanej w dość perfidny sposób przez Pana Męża, uwikłanego w toksyczne małżeństwo z Żoną i Teściami, cierpiącego — jako się rzekło — na niemoc twórczą Roberta oraz Adama, który odkrywając w sobie homoseksualne preferencje, gotowy jest przeciwstawić się nie tylko całemu światu, ale i rodzicom, by zdobyć — zmieniającego się pod wpływem uczucia na lepsze — ulicznego bandytę, zwanego Pięknisiem. Naciągane to narracje i niezwykle moralizatorskie. Tym, co miałoby je spajać, jest właśnie owa tytułowa senność. Jeden z bohaterów skonstatuje:

Czuję, że coś przespałem. [...] Ciągłe mi się wydawało, że przynajmniej połowę życia wciąż mam przed sobą. Że przyjdzie jeszcze czas, żeby wszystko zmienić. A tu proszę, taka niespodzianka⁴⁹.

Śmierć nie jest straszna. Przerazająca okazuje się natomiast myśl o tym, że życie zastąpiła bierna egzystencja, odwlekanie wszystkiego na później, przeczekiwanie i gnuśnienie. Wszystko to zaś prowadzi do mniej lub bardziej świadomego wycofania, izolacji, osamotnienia, a tym samym — do poddania się depresyjnym klimatom. „Depresja to nic innego, jak bezdomność, na depresję cierpią ludzie, którzy nie mają w kim zamieszkać”⁵⁰. Problem w tym, że „domność” nie gwarantuje spełnienia, nie daje możliwości oddychania pełną piersią i prowadzenia pełnoetatowego życia. Senność, mając umocowanie nade wszystko w relacjach interpersonalnych (ze szczególnym uwzględnieniem związków małżeńskich), łączy się tedy z odczuciem bezsensowności istnienia. Zaborcza Żona i jeszcze bardziej toksyczni Teściowie wywierają destrukcyjny wpływ na Roberta. Podobnie dzieje się w przypadku Róży i jej Pana Męża lub związku Adama z Pięknisiem, gdzie owym opornikiem stają się społeczno-kulturowe normy. Miłość pokazana przez Kuczoka — do czego autor *Szkieleciarek* zdążył nas już przyzwyczaić — mieni się różnymi barwami. Również tym razem w centrum zainteresowań pisarskich postawione zostały trudne związki dzieci z rodzicami oraz miłość homo- i heteroseksualna, która jest siecią tarć sprzecznych sił: przyciągania i odpychania, wyzwalania i zniewalania, rozkoszy i cierpienia, kreatywności i twórczej bezpłodności. Poddawanie się działaniu owej ambiwalencji sprawia, że człowiek jest wewnętrznie

⁴⁹ W. Kuczok: *Senność...*, s. 146.

⁵⁰ Tamże, s. 66.

rozdarty. Targające nim przeciwieństwa ewokują zadawanie sobie samemu prymarnych pytań i snucie refleksji dotyczących własnej tożsamości:

cóż bowiem znaczy „być sobą”, o którego „siebie” chodzi — tego, w którym się żyło lekko, łatwo i przyjemnie, z którym się było w zgodzie, czy też tego, którym z czasem się stało, przywiedłego, zniechęconego i tęskniącego za przeszłością, każdą przeszłością, nawet tą najbardziej wyblakłą i ponurą, bo w przeszłości się żyło, w przeszłości się zdrowiało, w najbliższej przyszłości zaś będzie się już tylko dogorywać⁵¹.

Róża — podobnie jak Robert — jest przykładem potwierdzającym owo „dogorywanie”. *Senność* — przynajmniej momentami — sytuuje się wprawdzie na granicy realizmu i fikcji (stąd na przykład *passus* z rozpoznającym ludzi po nogach Robertem lub owe podejrzone zbiegi okoliczności, pozwalające złączyć opowiadane w tej prozie narracje), dobitniej pokazując, że wyrwanie się z senności może być jedynie pozorne, przebudzenie zaś — tylko chwilowe, ale odbierające także szansę odślaniania „drugiego” dna, o które pisarz tym razem się nie zatroszczył. Nauka, jaka płynie z kart tej prozy autora *Opowieści słychanych*, sprowadza się do znanej skądinąd konstatacji, zgodnie z którą z zakłętego koła schematów społecznych i kulturowych nie sposób się uwolnić, nie sposób wyrwać się spod wpływu senności.



„Tutaj folklor bujny, polowania, bijatyki, namiętności, proszę ja ciebie, a wszystko w cenie pokoju z wyżywieniem i taksy klimatycznej, trzeba tylko mieć oko i ucho otwarte...”⁵². Z pewnością takie oko i ucho ma narrator wydanych w 2010 roku *Spisków...*, które przypomniały powody ciepłych ocen pisarza. Zdaniem Justyny Sobolewskiej:

Po słabej i telenowelowej „Senności” dostajemy „Spiski. Przygody tatrzańskie”, powieść w miniaturach, w których odnajdziemy najlepsze cechy warsztatu laureata Paszportu „Polityki”: językowy słuch i fantazję, przenikliwy obraz rodziny, groteskową wyobraźnię i humor⁵³.

⁵¹ Tamże, s. 205.

⁵² W. KUCZOK: *Spiski. Przygody tatrzańskie*. Warszawa 2010.

⁵³ J. SOBOLEWSKA: *Ślązacy i górale*. „Polityka”. <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/1510686,1,recenzja-ksiazki-wojciech-kuczok-spiski-przygody-tatrzańskie.read> (dostęp 10.12.2003). Zob. też: D. NOWACKI: *Tatrzański Bildungsroman*. „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 273, s. 12; M. ROBERT: *Wojciech Kuczok, „Spiski. Przygody tatrzańskie”*. „Życie Warszawy”. <http://www.zw.com.pl/artykul/537590.html> (dostęp 10.12.2003).

Najogólniej rzecz ujmując, *Spiski...* są zapisem przygód tatrzańskich, składających się na swoisty *Bildungsroman*. Pochodzącego ze śląskiej inteligencji rodziny bohatera i zarazem narratora tej prozy poznajemy w 1982 roku jako dziesięcioletniego chłopaka, który, spędzając z rodzicami wakacje w Tatrach, próbuje wpasować się w tamtejsze środowisko i zarazić miejscowych rówieśników fascynacją futbolem. Piłka nożna wydaje się sensem jego życia:

ileż to meczy rozegrałem, wcielając się w dwudziestu dwóch kopaczy i komentatora jednocześnie, samego siebie kiwając, strzelając i jednocześnie rzucając się, by strzał obronić, w tym samym momencie dośrodkowując i wyskakując do główki — ileż sezonów, ileż drużyn, ileż tabel zapisanych w brulionie, a wszystko na kilku metrach kwadratowych pokoju dziecięcego, wyposażonego w dwa krzeselka udające bramki i plastikową piłeczkę pingpongową⁵⁴.

Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że życie narratora *Spisków...* — jak błędnie sugerują daty zamieszczone w tytułach poszczególnych rozdziałów (1982, 1986, 1990, 1994 i 1999–2000) — toczyło się w rytm mundiali. Uwielbienie dla piłki nożnej pojawia się jedynie w pierwszej sekwencji książki, w dalszych jej partiach ustępując miejsca śledzeniu etapów korozji rodziny, trudom dojrzewania czy podziwiania piękna tatrzańskich krajobrazów. *Spiski...* bowiem da się czytać na wiele sposobów: jako narrację problematyzującą wygasanie namiętności, którego konsekwencją są pogłębiające się kryzysy małżeńskie, a w ich efekcie — całkowite rozpady; jako powieść o pierwszych uniesieniach miłosnych, prowadzących do erotycznej inicjacji i osiągnięcia dojrzałości emocjonalno-fizycznej; jako przewrotną grę z własną biografią⁵⁵; jako historię trudnych relacji ojcowsko-synowskich albo też jako prozę wychwalającą górską naturę, podziwianą oczyma dorosłego już grotolaza i tatarnika. Kuczok, kreśląc — nie bez dozy krytycyzmu — wyraźniej kilka postaci (na czele z proboszczem Bździochem, owładniętym „chodzonką” Joasiem Bafią, Józusiem Głodowskim, Felą Nędzówną czy Białym Kurucem), daje swoistą kulturowo-geograficzną panoramę Podhala i Spiszu. Kuczok opisuje tedy piłkarskie pojedynki między sąsiadującymi z sobą podhalańskimi wioskami, góralskie antagonizmy i panujące tam zwyczaje, polowanie na misiołaka czy poszukiwanie wiedzy — Śmierdzącej Jadwichy, która jako jedyna może odczynić urok rzucony na podhalańsko-spiszową okolicę. Wszystko to jednak zaprawione zostało sporą dawką humoru i ironii, dzięki czemu Kuczok uniknął mitologizującego Tatry gestu Tetmajera, konstruując jednocześnie —

⁵⁴ W. KUCZOK: *Spiski. Przygody tatrzańskie...*, s. 25.

⁵⁵ Na tego typu związki zwracali uwagę komentujący tę prozę recenzenci. Zob. na przykład D. NOWACKI: *Tatrzański Bildungsroman...*; M. ROBERT: *Wojciech Kuczok, „Spiski. Przygody tatrzańskie”...*

mającą w jakiejś mierze ambicje uniwersalizujące — opowieść o zmienności otaczającej nas rzeczywistości i jej nieubłagany przemijaniu.

Spiski... są jednak nade wszystko narracją o obezwładniającej sile namiętności. Kuczok dał się już wielokrotnie poznać jako „specjalista” od portretowania miłosnych uniesień. I tym razem nie zawiodł pokładanych w nim oczekiwań. Wątki erotyczne wydają się w omówionej prozie autora *Senności* dominujące. Kuczok jednakże — nawet jeśli odwołuje się do podhalańskich legend (takich jak choćby zaspokajanie żądzy z owcami) — scen erotycznych nie wulgaryzuje, czyni wręcz przeciwnie — upoetycznia je. Ale nie mamy tu do czynienia z przesłodzonymi lirycznością frazesami. W *Spiskach...* seksualność pokazywana jest głównie w konwencji onirycznej. I tak, mający czternaście lat narrator, wybrawszy się z gazdą na grzyby, ma halucynacje, dzięki czemu staje się świadkiem pogańskiej orgii, jaka rzekomo miała miejsce na owianej mgłą białczańskiej polanie, na której on sam był uwodzony przez „chutliwą Cyganeczkę-pastreczkę”. Cztery lata później oddaje się z kolei — równie fantazmatycznym — igraszkom cielesnym z młodzietkami chórzystkami. Jest również pośrednikiem w miłosnej korespondencji góralskiej pary: Józusia i Feli (w której nasz bohater się zresztą szaleńczo zakochał, a którą po wielu latach wreszcie zdobędzie), oraz świadkiem oblawy na misiołaka pożądającego owej pięknej góralki.

O tym, że realizm — jak to zwykle u Kuczoka bywa — i tym razem przełamany zostaje groteską i oniryzmem, najdobitniej świadczy jednakże symboliczna scena rozmowy ze śpiącymi pod Giewontem rycerzami, mająca poniekąd poświadczać, że ów wąty przybysz ze Śląska, traktowany z pobłażliwością ceperski synek, stał się prawie pełnoprawnym członkiem społeczności góralskiej, który krainę podhalańsko-spiską poznał lepiej aniżeli jej rodowici mieszkańcy. Nie tylko bliskie stały się mu wysokogórskie ścieżki, kulturowe obyczaje, ale i język. Kuczok znów potwierdził swoje niezwykle wyczulenie słuchowe, wychwytyjąc subtelności góralskiej gwary. Język *Spisków...* uwodzi nie tylko dowcipem i słownymi grepsami, ale także nastrojowością.

Narrator *Spisków...*, nieustannie zmagając się z dyskomfortem psychicznym (kłócający się z sobą rodzice, jego wrażliwość i krucha konstrukcja fizyczna, poczucie wyobcowania), pragnie ponad wszystko zyskać akceptację środowiska. Chce być jednym z górali. Wreszcie udaje mu się osiągnąć cel:

bywałem członkiem kręgu, więc kiedy padało pierwsze: „I tak to jest...”, miałem prawo i ja dołożyć swoje „Hej...”, a wypowiedzanie tych formuł było jakoby modlitwą dziękczynną, że życie wciąż jeszcze jest zrozumiałe, proste, powtarzalne, że nie nastrecza trudności, którym by się nie dało zaradzić, których by wspólnie nie dało się rozwiązać, które wykoleić mogłyby los z odwiecznych torów świętego spokoju⁵⁶.

⁵⁶ W. Kuczok: *Spiski. Przygody tatrzańskie...*, s. 83.

Dorastający wśród górali chłopak, pragnąc być częścią tego prostego, poukładanego według określonych reguł świata, podświadomie dąży do przerwania ciągu rodzinnych klęsk. Nie chce podzielić losu dziadków czy rodziców, w których związkach dość szybko wygasła namiętność, zmieniając życie małżonków w piekło na ziemi. Dlatego *Spiski...* składają się z historii zakończonych happy endem. Matka narratora odnajduje szczęście przy boku „Mójkazia”, jego ojciec, który „pod koniec stulecia [...] kompletnie oszalał, dzięki czemu odniósł wreszcie życiowy sukces na niewyobrażalną skalę”⁵⁷, spełnił się jako Wielki Korektor, on sam zaś po latach wzdychania do pięknej Feli (porzuconej przez Józusia dla młodszej Malinki Macajko) odnalazł wreszcie spokój w jej ramionach. Ale czy mogłoby być inaczej, skoro górską przyrodą — pełniącą w *Spiskach...* także funkcję azylu — zaczynała po zimie budzić się do życia?

Otworzyłem okno; halny stopił wszystkie śniegi, tylko w żlebach i kołtach na postrzępionym horyzoncie góry łaciate białeły gdzieś, łąka na zboczu pod domem podnosiła się z zimowego snu, jeszcze zbyt słaba, żeby rozprostować kości, ale już pojedynczymi krokusami zwiastująca łan wiosenny. Zapachniało życiem. Czas się zaczynał promienny, pogodny i żyzny w dalsze moje przygody⁵⁸.

To nieco kiczowate zakończenie; ale w magicznych Tatrach — jak próbuje przekonać Kuczok — wszystko się może zdarzyć. Nie zdołałam się wszakże oprzeć wrażeniu, że *Spiski...* — podobnie jak wydana wcześniej *Senność* — zostały złożone nieco nazbyt pośpiesznie. Mimo tkwiącego w tej prozie uroku stylu i fabularnego potencjału Kuczok nie zawsze potrafi zapanować nad tokiem swej opowieści. W efekcie jego proza bywa chaotyczna, a poszczególne wątki wydają się momentami pozszywane zbyt wątlými nićmi. Dzieje się tak po części dlatego, że wątpliwości budzą kwalifikacje gatunkowe. *Spiski...* są ni to powieścią, ni to połączonym bohaterami miejscem akcji i wydarzeniami zbiorem opowiadań.



Nieprzychylnie opinie wyrażono także po publikacji *Obscenariusza*. Wypisów z *ksiąg nieczystych*. Tomasz Mizerkiewicz zauważył, że

Zabawy nieprzyzwoitością stanowiły zawsze znak rozpoznawczy tego pisarstwa. Publikacja zbioru opowiadań *Obscenariusz* pozwala na domysł, iż od sposobu rozegrania owej problematyki zależy w dużym stopniu efekt literackich zabiegów Kuczoka. Powiem od razu otwarcie

⁵⁷ Tamże, s. 237.

⁵⁸ Tamże, s. 275.

— nowa książka z pewnością jest następnym nieudanym jego dziełem, miejscami tylko pojawia się coś bardziej obiecującego, gdy sprawa nieprzyzwoitości zostaje choćby na moment pokazana jako coś mało oczywistego⁵⁹.

Na wydany w 2013 roku *Obscenariusz...* składa się osiem opowiadań⁶⁰, które łączy motyw miłości i erotyki. I tym razem Kuczok pokazuje różne odmiany zauroczenia; od igraszek z prostytutkami, przez uczucie żywione do niewłaściwej osoby, na miłości idealizującej przedmiot pożądania skończywszy. I tak, w *Przyjdź do mnie* mamy do czynienia z romanssem między dojrzałą rosyjską pisarką, autorką bestsellerów Marią Pietrowną Sachaliną z dużo młodszym, biseksualnym dziennikarzem Wiktorem Darczenką. Ich relacja rozwija się najpierw w e-mailach i smsach, by z czasem przenieść się do rzeczywistości pozawirtualnej. Kochankowie uzależniają się od seksu:

Maraton seksualny trwał aż do bólów genitalnych. Nie wychodzili z łóżka — mówili sobie, że już-już wychodzą, ale nie mogli się wyswobodzić odplatać oderwać. Wiktor rozpieprzył ją jak sznycel, wyklepał jej pośladki jak mięso na kotlet. Jej i tak obszerną pochwę porozpychał, przywrócił ją światu rozpusty. Sachalina zrozumiała, że jest niestety bardzo zakochana, więc czasem cielęciała, wbrew sobie, kiedy się kochała z Wiktorem, serce miała w piździe. Rozhuśtał ją na wszystkie strony, z czasem ośmielił się ją pierdolić z nieprzyzwoitą prędkością⁶¹.

Maria, poświęcając się mężczyźnie w pełni, chciałaby „umrzeć z miłości” (O, s. 93). On zaś jest seksoholikiem, który doskonale zna wszystkie moskiewskie darkroomy.

⁵⁹ T. MIZERKIEWICZ: *Bez odrobiny przyzwoitości*. „Nowe Książki” 2014, nr 4, s. 88. Podobnego zdania byli inni recenzenci. Zob. np. M. BOCZKOWSKA: *Eros ledwo zipie*. „Twórczość” 2014, nr 3; K. DUNIN: *Kuczok, czyli ostentacyjny produkt rynkowy*. „Krytyka Polityczna”. <http://www.krytykapolityczna.pl/en/artykuly/czytaj-dalej/20131130/dunin-kuczok-czyli-ostentacyjny-produkt-rynkowy> (dostęp: 10.12.2013).

⁶⁰ Część z zamieszczonych w *Obscenariuszu...* opowiadań była wcześniej publikowana w antologiach: *Udręka i ekfaza* w zbiorze *Miłość we Wrocławiu* (Kraków 2011); *Momenty* w zbiorze *Zachcianki. Dziesięć zmysłowych opowieści* (Warszawa 2013); *Ostatnie błogosławieństwo Ernsta Uncla* w zbiorze *Listy miłosne* (Warszawa 2008). Zdaniem Kingi Dunin, mamy do czynienia z produktem rynkowym, w którym „chodzi o rozrywkę, w miarę inteligentną, i żeby w ramach tej rozrywki trochę poświntuszyć, ale z gracją. Służą temu dość długie i szczegółowe opisy praktyk seksualnych — taka pornografia, która nie podnieca”. K. DUNIN: *Kuczok, czyli ostentacyjny produkt rynkowy*...

⁶¹ W. KUCZOK: *Obscenariusz. Wypisy z książ nieczystych*. Warszawa 2013, s. 40. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie O podaje stronę, z której cytaty przytaczam.

Mniej lub bardziej podporządkowane znanym skądinąd fabularnym schematom będą pozostałe opowiadania zamieszczone w *Obscenariuszu*... *Bachantka na panterze* opowiada o Franzu von Wincklerze i jego szwagrze rzeźbiarzu Theodorze Kalidem, który wiedział, że „jeśli tylko zignoruje wzwód, jeśli przetrzyma gwałtowne a nieczne podszepty jąder, zdoła wydłubać w kamieniu menadę, jakiej świat jeszcze nie widział” (O, s. 109). W *Zur Goldenen Gans* trwa swoiste śledztwo, które ma na celu sprawdzenie, czy listy Honoriusza Balzaka do Eweliny Hańskiej oraz Józefa Ignacego Kraszewskiego do przyjaciela mogą być dowodem na to, że miejscem upojnych seksualnie schadzek pisarzy była karczma „Pod Żłotą Gęsią”. Z kolei „ostatnią wolą” bohatera *Ostatniego błogosławieństwa Ernsta Unckla* będzie dostarczenie po śmierci jego poćwiartowanego ciała kochance. Kolejne opowiadanie, *Woolworth geschlossen*, przynosi historię żydowskiego subiekta, który ze względu na czekające go „chwile uniesienia” telefonicznie odmówił otwarcia sklepu Adolfowi Hitlerowi. W *Klappkach* (z zielonymi motylkami) mężczyzna podziwia na plaży nieznaną dziewczynę, która przed popełnieniem samobójstwa robi notatki w dzienniku. *Udręka i ekfrazja* zawiera natomiast opis przygotowań do tzw. przypadkowego seksu, który miał być uprawiany w ukrytej kapliczce katedry, a który *de facto* nie doszedł do skutku, ponieważ — jak stwierdziła turystka — „za dobrze [mu — A.N.] z oczu patrzy” (O, s. 198). *Momenty*, opowiadanie zamykające *Obscenariusz*..., problematyzując kazirodczą miłość między bratem i siostrą, a więc miłość zakazaną:

Szczególnie dotkliwa dla mężczyzny okazuje się skłonność siostry do dominowania nad nim, gdyż pogłębia jego osamotnienie. O każdą czułość musi walczyć żałosnymi sztuczkami, kryjąc przed siostrą siłę swego pragnienia, tak jak kryją swoją miłość przed innymi. I on zdaje się najbardziej oczekiwać jednego chociażby przyzwoitego, ludzkiego odruchu ukochanej, który przywróciłby mu kawałek odbieranej co dnia godności i pokazał zarazem świat prawdziwie wspólny⁶².

Kuczok, umieszczając akcję swych opowiadań w różnych przestrzeniach geograficznych i czasie historycznym, pokazuje, że silne namiętności i mniej lub bardziej spełnione (nie)miłości zdarzają się nieustannie. Tym można by tłumaczyć także ich schematyczność czy stereotypowość, choć z pewnością nie upraszczanie tematu.

Uwagę ponownie przyciąga styl autora *Szkieleciarek*. Obok groteski, makabry lub dosadności pojawiają się fragmenty lekkie i żartobliwe. Kuczok znów bawi się językiem, na planie pierwszym umieszczając homonimy⁶³.

⁶² T. MIZERKIEWICZ: *Bez odrobiny przyzwoitości...*, s. 88.

⁶³ Do podobnych wniosków doszła Kinga DUNIN (*Kuczok, czyli ostentacyjny produkt rynkowy...*) i Magdalena BOCZKOWSKA (*Eros ledwo zipie...*).

Dość przywołać taki oto przykład: „zadurzyć się od pierwszego włożenia” (O, s. 38).

Reasumując, *Obscenariusz...* potwierdza główne zainteresowania Kuczoka: miłość i śmierć. Zamieszczone tu narracje — w mniejszym lub większym stopniu — naświetlają nierozzerwalny związek między Erosem i Tanatosem.



Dopełnieniem twórczości prozatorskiej Wojciecha Kuczoka są dwa koncentrujące się na kinematografii tomy eseistyczne: *To piekielne kino* (2006) i *Moje projekcje...* (2009), oraz zbiór *Poza światłem* (2012).

W pierwszej z wymienionych publikacji autor *Senności* skupia się na tych filmach, które zostały — głównie ze względu na swą kontrowersyjność — przez krytykę przemilczane. Pociąga go kino, które może spróbować go „zdemoralizować, żebym miał szansę się tym próbom oprzeć”⁶⁴. Interesują go przeto zwłaszcza te produkcje, które problematyzują śmierć, piekło, sąd i niebo. Autor *Senności* analizuje zatem obrazy takich reżyserów, jak Pier Pado Pasolini, Peter Greenaway, Robert Gliński czy Sławomir Fabicki, szczególną uwagę poświęcając *Pianistce* Michaela Hanekego, *Ziemi niczyjej* Danisa Tanovića, *Wszystko albo nic...* Mike’a Leigha oraz *Spirali*, *Życiu jako śmiertelnej chorobie przenoszonej drogą płciową* i *Suplementowi* Krzysztofa Zanussiego.

Kuczok poszukuje między innymi, jak zauważa Tadeusz Sobolewski, „»podglądania siebie w innym«, »filmowej anarchii«, która niczego nie udaje, w przeciwieństwie do markujących prawdziwe życie telewizyjnych reality show”⁶⁵. Docenia zwłaszcza te filmy, które potrafią opowiadać o umieraniu. Ważne jest dla niego to, by kino bolało. O *Męskiej sprawie* Sławomira Fabickiego pisze na przykład, że jest „to film, który boli. Truizmem byłoby stwierdzić, że jest przejmujący — bo to my jesteśmy w tym wypadku przejmujący: przejmujemy ból i upokorzenie od młodego bohatera, przyjmujemy je na siebie, wychodzimy z kina pobici”⁶⁶.

Z podobnej perspektywy widza-kinomana pisane są teksty składające się na *Moje projekcje*, które przypominają swoisty leksykon. Jak zauważyła Agnieszka Wiśniewska:

Kuczok jest widzem lubującym się w tropieniu powracających wątków filmowych, opisywaniu typów bohaterów, śledzeniu schematów fabularnych, szukaniu powtórzeń i odwołań jednego filmu do innego. Nieważne, czy trafia na kino gatunków, czy na dzieła autorskie, na komedię, horror, dokument — zawsze wpatruje się w ekran z uwagą i szybko analizuje, po czym wrzuca obejrzone filmy do odpowied-

⁶⁴ W. KUCZOK: *To piekielne kino*. Warszawa 2006, s. 9.

⁶⁵ T. SOBOLEWSKI: *Kuczok w lustrze kina*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 295, s. 15.

⁶⁶ W. KUCZOK: *To piekielne kino...*, s. 143.

nich przegródek. Każdą z takich przegródek porządkuje w opowieść, a z opowieści buduje leksykon kinowych tematów⁶⁷.

Analizuje między innymi *Czas Apokalipsy* Francisca Forda Coppoli, *Dług Krzysztofa Krauzego*, *Magnolię* Paula Andersona, *Ucieczkę skazańca* Roberta Bressona, *Skazanych na Shawshank* Franka Darabonta czy *Lekcję martwego języka* Janusza Majewskiego lub *Zygryda* Andrzeja Domalika. Nasuwające się przy ich okazji refleksje przekształca w hasła, wśród których znalazły się między innymi: „melancholik w drodze”, „nieszczęściarz”, „łojcowie”, „uciekinierzy”, „zdechłaki polskie”, „hufce świętego Cenzurego”, „kochankowie niewymowni” czy „paradygmat misia” lub „śmierć harnasia”. Jego ambicje uporządkowania obecnych w kinie tematów i bohaterów łączą się tu z osobistymi refleksjami. Już tytuł tomu podkreśla, że są to prywatne projekcje.

Wszystko, co Kuczoka-widza zaciekawia, staje się punktem wyjścia [...] snucia opowieści. Wplata w nią osobiste historie, bo widz idealny, według autora *Gnoju*, to taki, który kino traktuje jak część życia. Dlatego widz-kinoman całkiem naturalnie przechodzi od opowieści z życia wziętych do opowieści z kina zaczerpniętych⁶⁸.

Na uwagę zasługują szkice „klamrowe”. Pierwszy i ostatni tekst *Moich projekcji...* stanowią bowiem swoiste podsumowanie specyfiki krytyki filmowej i wiązane z nią oczekiwania. Kuczok pisze na przykład:

Czegóż żądać od krytycznej sztuki filmowej? Zaangażowania w to, co nie-oglądane, w świat nie-przedstawiony; zdolności przeciwstawienia się dyskursowi dominującemu w sposób tak spektakularny, że się nożyczki cenzorskie z grobów będą chciały wycinać, że się pikiety pod kinami ustawiać będą, że oszołomieni wścazy z immunitetami będą napadać na samochody przewożące kopie filmowe. Chcę, by stawała nie po stronie systemu, ale po stronie człowieka. [...] U podstaw idei sztuki zaangażowanej leży wiara w skuteczną interwencyjność dzieła, w to, że jest ono zdolne na bieg rzeczy wpłynąć, jak powiadają hurra-optymiści: zmienić świat⁶⁹.

Trudno jednakże uznać, że Kuczok te postulaty realizuje we własnej krytyce filmowej. Ponadto użyte tu banalne i powierzchowne sformułowania sprawiają, że *Moich projekcji...* nie da się traktować jako czegoś więcej aniżeli prywatnego notatnika amatora kinematografii.

⁶⁷ A. WIŚNIEWSKA: *Krytyk na czas kryzysu twórczego*. <http://www.krytykapolityczna.pl/Recenzje/Wisniewska-Projekcje-Kuczoka/menu-id-76.html> (dostęp: 13.04.2014).

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ W. KUCZOK: *Moje projekcje. Lęki i pragnienia widza kinowego*. Warszawa 2009, s. 147, 149.



Przychylności komentatorów współczesnego życia literackiego nie zyskał także zbiór *non fiction* zatytułowany *Poza światłem*, który wyszedł w W.A.B.-owskiej serii podróżniczo-reporterskiej Terra Incognita, a o którym Dariusz Nowacki, pisał jako o książce „wymuszonej, niekoniecznej, nieledwie rozpaczliwej, a nade wszystko »nadmuchanej«”⁷⁰.

Najogólniej rzecz ujmując, mamy tu do czynienia ze zbiorem — mniej lub bardziej powiązanych z sobą — notatek, fragmentów, odprysków, które podzielić można na dwie grupy. Pierwszą stanowią refleksje na temat niedogodności życia w dzisiejszej Polsce (spowodowanej między innymi niską jakością usług PKP czy usług hotelarskich, nadmiarem reklam i ulotek domów publicznych lub zdechłymi meduzami na sopockiej plaży i wąskimi szosami) oraz w innych miejscach, które odwiedził Kuczok, podróżując za granicę. Pisarz narzeka choćby na przeludniony Kijów czy nadmiar wszystkiego w Rzymie, ale przywołuje także Filharmonię Berlińską, Muzeum Żydowskie i Muzea Watykańskie. W dalszej części *Poza światłem* — to druga grupa tekstów — pojawiają się zapiski taternika i alpinisty, w pełni obnażając nie tylko grotolazową pasję autora *Spisków...*, ale także jego narcystyczne usposobienie.

Przyrodnicze gawędy (takie jak o *Stawach Tatr*) splatają się tutaj z przemyśleniami doświadczonego speleologa, który z niejednego nacieku skalnego wodę pił, nie raz i nie dwa przeżył chwilę grozy (wychłodzenia, zakleszczenia, zbłądzenia, czyli uboczne skutki przyjemnych skądinąd penetracji)⁷¹.

Z jednej strony uobecnia się zatem strach i walka o własne życie, z drugiej natomiast — zachwyt i duma:

Jaskinie są tekstami natury. Penetrując te znane, czytam pismo Ziemi. Odkrywając nowe, zbliżam się do aktu stworzenia. [...] Kiedy rzeźbię w języku, nie mam gwarancji, że odkryję nowe rejony polszczyzny. [...] Kiedy odkrywam jaskinię, wiem, że ocieram się o wieczność...⁷².

Narcystyczne usposobienie, o którym była mowa wcześniej, najbardziej wyraziście ujawnia się w ostatnich partiach książki, noszących znamieny tytuł *Szczegółowa kronika moich odkryć jaskiniowych*, w której czytamy na przykład:

⁷⁰ D. NOWACKI: *Jaskinie i myśl pożywna*. „Opcje” 2012, nr 4, s. 96.

⁷¹ Tamże, s. 97.

⁷² W. KUCZOK: *Poza światłem*. Warszawa 2012.

Wojciech Kuczok uczestniczy w kilku akcjach eksploracyjnych [...]. Kuczok brał udział w pierwszych wejściach do wszystkich partii [jaskini — A.N.] [...] Sam odkrywa korytarz ze skrajnie trudnym zaciskiem [...]. Kuczok jako jedyna osoba dorosła dokonuje także przejścia skrajnie trudnego zacisku łączącego oba piętra jaskini [...]. W późniejszych latach ekipa inwentaryzująca obiekt nie była zdolna zmieścić się w żadnym z ciągów odkrytych przez Kuczoka⁷³.

Poza światłem da się przeto czytać głównie jako próbę uchwycenia za pomocą słów przeżycia transcendentnego. Szkoda jedynie, że próbę połączoną z samouwielbieniem.

Wojciech Kuczok

Prozaik, poeta, autor utworów dramatycznych,
scenarzysta, krytyk filmowy

Urodzony 18 października 1972 roku w Chorzowie. Uczęszczał do liceów w Chorzowie i Katowicach. Studiował kulturoznawstwo na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W 2001 roku rozpoczął studia doktoranckie w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Współzałożyciel (wraz z Bartłomiejem Majzlem, Maciejem Meleckim i Grzegorzem Olszańskim) grupy poetyckiej Na Dziko. Debiutował jako poeta wierszem *dziś na podłodze znalazłem głowę w Kacze pióro*. I *Ogólnopolski Przegląd Twórczości Literackiej Dzieci i Młodzieży* (Katowice 1991), a jako prozaik — opowiadaniem *Droga do baru „Evil Horse”* („Nowa Fantastyka” 1992, nr 11). Publikował na łamach takich pism, jak: „FA-art” (1994—1999), „Opcje” (1995—2002), „Śląsk” (1996—2004), „Tygodnik Powszechny” (2000—2006), „Rzeczpospolita” (2000—2005), „Newsweek Polska” (2004—2006), „Zwierciadło” (2007—2008). Był laureatem nagrody marszałka województwa śląskiego (2004), Śląskiego Orła (2005), w 2004 roku przyznano mu Paszport „Polityki” za powieść *Gnój...* W 1990 roku otrzymał kartę tatarnika.

⁷³ Tamże. Do tej kwestii odniósł się także Dariusz Nowacki, zauważając, że „Jeśli do tego dodać, że na 27 barwnych fotografiach wklejonych w grzbiet książki Kuczok widoczny jest aż na 19, a to wszystko kosztem nietoperzy, pięknych nacieków, stalagmitów i innych jaskiniowych atrakcji, zaczyna być groźnie”. D. NOWACKI: *Jaskinie i myśl pożywna...*, s. 98.

Bibliografia

Powieści i zbiory opowiadań Wojciecha Kuczoka (z wybranymi głosami krytyki)

Opowieści słychane. Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 1999.

Recenzje: K. Borysiewicz: *Nowa proza K. „Akcent”* 2001, nr 3; A. Goździkowski: *O powieści Kuczoka*. „Nowy Wiek” 2001–2002, nr 7–8; M. Lengren: *Miłość i młodość*. „Twórczość” 2000, nr 8; K. Maliszewski: *Wewnętrzne szaleństwo*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 10. (Przedruk w zmienionej wersji pt. *Powiększa się. Tam. To. W: Tegoż: Zwierzę na J. Wrocław* 2001); Ż. Nalewajk: „*Opowieści słychane*”. „Pracownia” 2000, nr 22; D. Nowacki: *Ty mnie nie traktuj...* „FA-art” 1999, nr 3; A. Pluszka: *Historie cne do cna*. „Opcje” 1999, nr 5; K. Uniłowski: *Opowieści Kuczoka*. „Śląsk” 2000, nr 2. (Przedruk w: Tegoż: *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*. Kraków 2002); M. Witkowski: *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. „Kresy” 2000, nr 4.

Szkieleciarki. Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 2002.

Recenzje: J. Cembrowska: *Ach, te pomysły*. „FA-art” 2002, nr 1; M. Cisło: *Malista reagiczny*. „Odra” 2003, nr 1; P. Czapliński: *Galernicy normalności*. „Res Publica Nowa” 2002, nr 10. (Przedruk w: Tegoż: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków 2004); T. Dąbrowski: „*Kto wybiera śmierć, nie przestanie żyć*”. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 33; K. Dunin: *Dlaczego Wojciech Kuczok powinien napisać powieść*. „Studium” 2001, nr 1; A. Głowacka: *Historie dziwaków*. „Opcje” 2002, nr 3; I. Iwasiów: *Stwierdzenie ojcostwa*. W: Tejże: *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*. Kraków 2002; M. Kamieńczyk: *Przyzwoite dojrzewanie*. „Śląsk” 2002, nr 10; R. Kobierski: *Życie wynajęte*. „Nowa Okolica Poetów” 2003, nr 1; M. Liman: „*Pogranicza*” 2002, nr 2; T. Mizerkiewicz: *Kuczociarki*. „Nowe Książki” 2002, nr 6; M. Orski: *Wielki Brat Narrator*. „Przegląd Powszechny” 2002, nr 6; B. Śniecikowska: *Gra w słowa (i sensy)*. „Tygiel Kultury” 2002, nr 10–12; K. Uniłowski: *Jak bezpiecznie oglądać telewizję?*. „Twórczość” 2002, nr 11–12; A. Wiśniewska: *Odżwierny dobrej śmierci*. „Twórczość” 2004, nr 12.

Gnój. Antybiografia. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2003.

Recenzje: J.Z. Brudnicki: *Historie śląskie*. W: Tegoż: *Ćwiczenia z wolności*. Toruń 2007; M. Cuber: *Wyprawa do limbo*. „Res Publica Nowa” 2003, nr 6; A. Czachowska: *Gnój w gnoju*. „Twórczość” 2004, nr 1; J. Czechowska: *Tożsamość jednostkowa*. „Tygiel Kultury” 2006, nr 4–6; A. Czyżak: *Z gnojem, w gnoju*. „Polonistyka” 2004, nr 4; M. Jentys: *Antybiografia Wojciecha Kuczoka*. W: Tejże: *Nic Ariadny. Z notatnika recenzentki*. Toruń 2005; P. Lekszycki: *Kuczoka zniewalająca satyra na rzekomą „normalność”*. „Studium” 2003, nr 3–4; A. Michnik: *W poszukiwaniu utraconego sensu*. „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 199; M. Mizuro: *Niech sobie boli*. „Odra” 2003, nr 11; A. Morawiec: *Powieść antyedukacyjna albo „Gnój”*. „Dekada Literacka” 2003, nr 7–8; A. Nawarecki: *Kłopot z tytułem*. W: *Śląski Wawrzyn Literacki*. Katowice 2004; A. Nęcka: *W labiryncie przemocy*. „Śląsk” 2003, nr 11. (Przedruk w zmienionej wersji pt. *Maltretowanie i przemoc. Wariacje na Barthelme’owski temat*. W: Tejże:

Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej. Katowice 2006; D. Nowacki: *W poszukiwaniu parszywego czasu.* „Rzeczpospolita” 2003, nr 132; M. Orski: *Męczarnie wychowanka K.* „Nowe Książki” 2003, nr 9; R. Ostaszewski: *Zgnojone związki.* „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 128; A. Sasinowski: *Raport z szamba.* „Pogranicza” 2003, nr 4; M. Sendeki: *Cały ten gnój.* „Przekrój” 2003, nr 21; P. Śliwiński: *Normalni, wydrążeni, źli.* „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 32; K. Uniłowski: *Martwy tato i wzloty artysty.* „FA-art” 2004, nr 1; M. Urbanowski: *Podróże do kresów.* W: Tegoż: *Dezerterzy i żołnierze. Szkice o literaturze polskiej 1991–2006.* Kraków 2007; W. Wencel: *Biedny stary K.* „Nowe Państwo” 2003, nr 7; M. Zaleski: *Straszny romans.* „Polityka” 2003, nr 23.

Inne teksty: A. Nowakowska: *Frazeologia w powieści Wojciecha Kuczoka „Gnój”.* „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” 2006, t. 33; E. Sławkowa: *Nie tylko (śląska) opowieść: z zagadnień struktury i stylu tekstu „Gnoju” Wojciecha Kuczoka.* W: „Język Artystyczny”. T. 13. Red. B. Witosz. Katowice 2007.

Widmokrąg. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2004.

Recenzje: M. Cuber: *Love parade.* „Nowe Książki” 2004, nr 11; A. Głowacka: *Patologia miłości.* „Opcje” 2004, nr 4; P. Mackiewicz: *Zza drzwi izolatki.* „Twórczość” 2005, nr 4; K. Masłoń: *Celny kontrpunkt.* „Rzeczpospolita” 2004, nr 229; A. Nęcka: *Miłość nie jedno ma imię.* „Śląsk” 2004, nr 11; D. Nowacki: *Miłość i wielki talent, czyli narodziny gwiazdy.* „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 233; M. Orski: *Patologiczny nadmiar bytu.* „Odra” 2005, nr 4; A. Siemińska: *Zagadka ostateczna.* „Studium” 2004–2005, nr 6–1; Ł. Stec: *Codziennosc zza zasłony.* „Pogranicza” 2004, nr 4; P. Śliwiński: *Mistrz i znaki zapytania.* „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 47; S. Śnieg: *Zbyt mało cukru.* „Lampa” 2004, nr 8; K. Uniłowski: *Jeszcze więcej przyjemności.* „Dekada Literacka” 2004, nr 4.

Opowieści przebrane. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2005.

Recenzje: P. Czapliński: *Normalsi i odmieńcy.* „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 271; A. Drotkiewicz: *Życie nie żyje, kobieta tak.* „Lampa” 2005, nr 12.

Senność. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2008.

Recenzje: J.Z. Brudnicki: *Senność, czyli samotność.* „Trybuna” 2009, nr 25; M. Cuber: *Obudzić się, by zasnąć.* „Nowe Książki” 2008, nr 11; P. Czapliński: *Sny rodzinne. O powieści Wojciecha Kuczoka i prozie efektu rodzinnego.* „Kresy” 2009, nr 1–2; A. Franaszek: *Tkwimy w korku.* „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 43; I. Kantorowski: *Trzy sny Kuczoka.* „Akan” 2009, nr 7; M. Małkowska: *Znój, gnój, miłość i słowotok.* „Rzeczpospolita” 2008, nr 206; A. Nęcka: *Bezsensowność istnienia.* „Twórczość” 2009, nr 1; D. Nowacki: *Papierowe śpiochy.* „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 211; M. Pabisek: *Lektura na złą noc.* „FA-art” 2008, nr 2–3; M. Siedlaczek-Mikoda: *Kłopot z „Sennością”.* „Śląsk” 2008, nr 11.

Inne teksty: A. Nęcka: *I po sezonie? Cierpienia twórcze: Karpowicz — Kuczok — Odija.* W: Tejże: *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku.* Katowice 2010; D. Nowacki: *Oblany egzamin i duch Janusza Leona.* „Lampa” 2008, nr 11.

Spiski. Przygody tatrzańskie. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2010.

Recenzje: J. Hnidiuk: „*Spiski*”, czyli o tatrzańskich przygodach cepra Kuczoka z samiućkiego Śląska. „*Wyspa*” 2011, nr 2; A. Nęcka: W siódlach namiętności. „*Twórczość*” 2011, nr 3; D. Nowacki: *Tatrzański Bildungsroman*. „*Gazeta Wyborcza*” 2010, nr 273; J. Petrowicz: *Bacioki, misiołak i bimboły*. „*Pogranicza*” 2011, nr 2; W. Rusinek: *Giewont z papier maché*. „*FA-art*” 2011, nr 1–2; W. Turant: *Jak przygoda, to w...* *Bukowinie*. „*Śląsk*” 2011, nr 5; J. Wierzejska: „*Zapachniało życiem*”. „*Nowe Książki*” 2011, nr 4.

Obscenariusz. Wypisy z ksiąg nieczystych. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2013.

Recenzje: M. Boczkowska: *Eros ledwo zipie*. „*Twórczość*” 2014, nr 3; K. Dunin: *Kuczok, czyli ostentacyjny produkt rynkowy*. „*Krytyka Polityczna*”. <http://www.krytyka-polityczna.pl/en/artykuly/czytaj-dalej/20131130/dunin-kuczok-czyli-ostentacyjny-produkt-rynkowy> (dostęp: 10.12.2013); T. Mizerkiewicz: *Bez odrobiny przyzwoitości*. „*Nowe Książki*” 2014, nr 4; I. Okulska: „*Obscenariusz*” *Wojciech Kuczok*. „*Gazeta Wyborcza*”. http://wyborcza.pl/1,75475,15063379,_Obscenariusz___Kuczok_zaadop-towal_Agnieszke_Osiecka_.html (dostęp: 10.12.2013).

Inne opracowania

R. Bednarczyk: *Taniec Erosa z Kostuchą*. „*Śląsk*” 2007, nr 10; A. Behmke: *Siedlisko traumy i irracjonalizmu. Refleksje o czasoprzestrzeni w twórczości Wojciecha Kuczoka*. W: *Literatura i przestrzeń*. Red. B. Gutkowska, B. Nowacka. Katowice 2008; W. Browarny: *Autonomia czy wspólnota? Dyskurs społeczny w prozie „roczników siedemdziesiątych”*. „*Pamiętnik Literacki*” 2007, nr 3; M. Cuber: *Kuczok Wojciech*. W: *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*. Red. P. Marecki. Kraków 2006; J. Czechowska: *Tożsamość jednostkowa*. „*Tygiel Kultury*” 2006, nr 4–6; A. Kopiński: *Przeciw „temu” światu. O prozie Wojciecha Kuczoka*. „*Frona*” 2004, nr 32; *Kuczok Wojciech*. W: *Tekstyliabis. O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski. Kraków 2002; D. Kulesza: *Polska proza po „Gnoju”*. *Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni*. W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. Głowczewski, M. Wróblewski. Toruń 2007; T. Mizerkiewicz: „*Niebezpieczne związki*” intymności erotycznej, pornografii i komizmu w prozie współczesnej. W: *Tegoż: Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Poznań 2007; Ż. Nalewajk: *Groteska i makabra. O motywie przemiany w prozie Wojciecha Kuczoka na przykładzie „Realizmu magicznego” oraz „Skieleciarek”*. W: *Polska literatura najnowsza — poza kanonem*. Red. P. Kierzek. Łódź 2008; A. Nęcka: *Śląski Orzeł* 2005: *Wojciech Kuczok*. „*Śląsk*” 2005, nr 11; A. Szałagan: *Kuczok Wojciech*. W: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik bibliograficzny*. T. 1. Red. A. Szałagan. Warszawa 2011; A. Wiech: *O romansach Wojciecha Kuczoka*. W: *Romans współczesny*. Red. A. Nęcka. Katowice 2004.

Inne książki Wojciecha Kuczoka

Zbiory poetyckie

Opowieści samowite. Bytom, Wydawnictwo „FA-art”, 1996.

Larmo. Katowice, Art Cafe „Szmyrowata” Galeria ZPAP, 1998.

Zbiory eseistyczne

To piekielne kino. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2006.

Moje projekcje. Lęki i pragnienia widza kinowego. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.

Poza światłem. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2012.